الظاهرة الدينية فى أعمالى

سلوى بكر

منذ عصور سحيقة عرفت مصر الدين، واستطاعت أن تتوصل إلى توليفة دينية خاصة بها، بحيث أصبح الدين، ليس فقط مفسرًا للحياة وظواهرها المستعصية، ولا معينا على تقبل تراجيديا الوجود الإنسانى بل أصبح مؤسسا للضمير الإنسانى ومنظما للعلاقات البشرية، ومرسخا لكل ما هو وجدانى دافعا لأنسنة كل ما هو بدائى وحشى.

لقد تجذرت الظاهرة الدينية منذ فجر التاريخ المصرى وفقا لهذه المنظومة الفكرية، لتغدو - وبمرور الوقت - ملمحا رئيسيا مكونا للشخصية المصرية، بحيث بات من المستحيل تصور مصر بلا دين أو تصور الدين دون مصر.

وعبر تراكم الحقب التاريخية، غيرت مصر معتقدها الدينى عدة مرات، ففى الزمن الفرعونى ارتقت من الآمونية إلى الآتونية، ولكن رغم الارتداد إلى الآمونية مرة أخرى، إلا أن بذرة التوحيد الإلهى، كانت قد غرست ووضعت ولأول مرة فى التاريخ الإنسانى، داخل التربة المصرية، ولتذروها رياح التطور الدينى فى كل مكان بالأرض بعد ذلك.

وعند دخول المسيحية إلى مصر، عرفت البلاد التعدد المذهبى والتنوع الكنسى، فلم تكن مسيحية مصر وخلال عدة قرون محصورة فى المذاهب اليعقوبية والملكانية، ولكن الصراع اللاهوتى حول طبيعة السيد المسيح تخالط مع صراعات سياسية واجتماعية على أرض مصر التى عرفت كنائس أخرى وأناجيل عدة، فعرفت المسيحية المانوية التى خلطت المسيحية بالزرادشتية، وذلك قبل أن يحسم الأمر فى النهاية للقبطية اليعقوبية كمذهب سائد فى البلاد وكتعبير عن انتصار القومية المصرية والحفاظ على هويتها الثقافية. وعندما دخلت مصر الإسلام وارتضته دينا لغالب شعبها، غيرت مصر مذهبها السنى الذى ساد عدة قرون إلى المذهب الشيعى مع سيطرة الدولة الفاطمية، وقد ساد هوى التشيع حينا بسبب تخالطه مع طقوس المصريين وعاداتهم الدينية القديمة، لكن سرعان ما شيعت مصر ذلك الهوى أيضا، مع دخول صلاح الدين الأيوبى إليها، وأعيدت مرة أخرى إلى حظيرة المذهب السنى. غير أنه، وخلال ذلك كله، ظلت ملامح الدين المصرى - إن جاز التعبير - هى الملامح الغالبة على الظاهرة الدينية فى مصر، والمقصود بذلك هو هيمنة الميل الشعبى الجارف لتطويع الدين للحياة، ومماهاة ما هو يومى للدين، ضمن بوتقة الخبرة الثقافية التاريخية العاملة على صهر كل العناصر الدينية بداخلها ليخرج منها وفى النهاية سبيكة دينية فريدة التجانس وليصبح الدين طاقة فرح ورغبة فى الحياة، ومعينا على تقبل أسئلة الموت والعدم، ووسيلة لبلوغ أعلى مدى لقيم الطيبة والتسامح والعطف والمودة والتفهم الإنسانى بعيدا عن التعصب وكراهية الآخر وعدم تقبل الأغيار. إن الدين الشعبى لدى المصريين، هاجس طالما شغلنى عند التعامل مع الظاهرة الدينية أدبيا، فليست النصوص الجامدة ولا المسلمات هى التى كانت موضع عنايتى بهذا الجانب من الشخصية المصرية، ولكن كيفية تشرب وهضم الناس للدين ومدى تجليه فى حياتهم اليومية هو ما شغلنى دومًا، فالعلاقة بالدين لدى الشعب المصرى، ظلت دومًا علاقة حب، وعلاقة وجود، ولم تكن يومًا علاقة خوف وذل أو علاقة عدم.

استطاع المصريون وعبر التاريخ تنظيم الفكرة الدينية وتجسيدها على نحو طقسى، وربما كانت الطقوس الدينية هى التجلى الواضح للدين الشعبى فى مصر فهضم الجديد ولضمه بالقديم والتواصل به عبر قاسم مشترك أدنى من الطقوس هو أكثر ما يميز الظاهرة الدينية الشعبية فى مصر التى كثيرًا ما استندت إليها أعمالى الأدبية، ففى رواية مقام عطية المنشورة سنة ١٩٨٧، فإن الارتكاز الأساسى لأسطرة شخصية "الست عطية"، وهى البطلة الغائبة التى يتمحور حولها السرد، إنما تكون إستنادًا إلى منظومة من الأفكار الدينية المتعلقة بالموت والحياة وعبر كم من التصورات الشعبية عن المقدس والسامى والتى تتأسطر من خلالها الشخصية الفيزيقية وتتحول إلى حالة

ميتافيزيقية تدخل ضمن منطقة الافتراض، وتغيب عنها كل ملامح حقيقية يمكن تلمسها أو الإمساك بها. وفى قصة "الفرح" من مجموعة عجين الفلاحة المنشورة سنة ١٩٩٢ يقوم المدعوون بتنقيط الراقصة بالنقود وهم شبه مخمورين وعندما يتبارز رجلان فى ذلك لتبيان مدى غنى كلا منهما ومدى نفوذه فى الحى الشعبى فإن كل ما هو أرضى يتخالط مع كل ما هو سماوى، وكذلك المقدس مع غير المقدس، فالوجود الدينى حاضر فى كل لحظة، حتى وإن كانت اللحظة مغرقة فى كل ما هو دنيوى، و"الصلاة على النبى" هى جملة لازمة داخل الخطاب الشعبى وحاضره فيه دومًا، مثلما أن بسم الله ما شاء الله هى استهلال أولى ومفتتح لكل تصور يتعلق بتفاصيل الحياة.

وفى رواية "وصف البلبل" المنشورة سنة ١٩٩٤، فإن "يوسف الجميل" الذى تقع فى غرامه بطلة الرواية "هاجر"، يشكل محاولة للإحالة إلى ما ترسب فى الوجدان الشعبى من تصورات دينية عن الرغبات الإنسانية وجنوحها، والتناص هنا لا يكون ضمن مقاربة النص الدينى والروائى المتخيل، ولكن يكون بين منظومة قيمية راسخة ومرتكزة إلى الدين وبين محاولة روائية لإيجاد منظومة أكثر مرونة وطواعية لمتطلبات الحياة الإنسانية الراهنة، وإن ظلت مرتبطة ومتواصلة مع ما هو دينى أيضا. أما قصة "بيض الديك فى طيبة" والمنشورة بجريدة أخبار الأدب فى العام ١٩٩٨، فهى تدور ومن خلال شخصية دجاجة وديك حول المفهوم الشعبى للقداسة والقوة، ومحاولة لتعقب التصور المصرى عن هذا المفهوم فى مسارات التاريخ القديم.

أما فى رواية "البشمورى" المنشورة سنة ١٩٩٨، فإن الظاهرة الدينية توضع ضمن السياق التاريخى للمتغيرات الثقافية الحضارية التى عاشتها مصر خلال العصر الوسيط، والتى أدت إلى إعادة تشكيل عناصر هويتها قوميًا وترسيخ الإسلام والعربية فيها، فمصر التى "فتحت ثلجًا" كما يقول المؤرخ العربى القديم المقدسى، إنما كانت معدتها الحضارية الهاضمة هى المعين الأساسى على غياب الصدام الدينى، فالصدام بين العرب الفاتحين وبين المصريين لم يكن أساسه الدين كما يحاول أن يصور بعض المؤرخين، ولكن العسف الاقتصادى والجور الاجتماعى، هما اللذان كانا محورًا للصدام، الذى طالما حدث بين الحين والحين ووفقًا لطبيعة الولاة وسوء استخدامهم للسلطة الدنيوية، ولعل هذا الصدام هو ما ظل دومًا ثيمة أساسية فى التاريخ المصرى كله، سواء قبل الإسلام أو بعده.

إن تناولى للظاهرة الدينية فى أعمالى الأدبية، لم ينطلق من رفض أو تجاهل لها، ولكنه كان وسيلة لرسم الشخصية الشعبية ومحاولة لفك شفرات تتعلق بملامح الإنسان المصرى ومعينًا لتواصل منشود بينى وبين المتلقى لأعمالى الأدبية، على ضوء استقرائى لتاريخ مصر الطويل.